Michael Archer / Timothy Wilson

Antwerpener Majolika-Fliesen in Firle Place

Gegen Ende der Regierungszeit Heinrichs VIII. baute Sir John Gage (1479–1556), der auf eine lange Laufbahn in einer Vertrauensstellung in mehreren Staatsämtern am Königshof zurückblicken konnte, ein großes Herrenhaus in Firle in der Nähe von Lewes, East Sussex. Im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts wurde Firle Place umfangreich umgebaut: Das schöne Haus, das nach wie vor Sitz der Familie Gage ist, spiegelt in seinem Äußeren im Wesentlichen das 18. Jahrhundert wider **(Abb. 1)**, umfasst jedoch auch noch Teile des Tudor-Hauses.[1]

In einer Kamineinfassung in Firle finden sich heute dreizehn bemalte Fliesen, offenbar der Rest eines oder mehrerer großformatiger Fliesenbilder; sie werden um neun weitere ergänzt, die im Haus gelagert sind. Diese 22 Fliesen, von denen eine mit 1546 datiert ist **(Abb. 5)**, sind Überreste eines überaus ehrgeizigen Auftrags. Sie werden hier zum ersten Mal beschrieben als ein herzlicher Tribut an unseren Freund, Mentor und Kollegen John Mallet, dem wir beide mehr schulden, als wir hier aufzählen könnten.

Antwerpen war in den mittleren Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts eine der großen kosmopolitischen Handelsstädte Europas **(Abb. 2)**. Seit Anfang des 16. Jahrhunderts gab es in der großen italienischen Gemeinde der Stadt mehrere Töpfer, die zinnglasierte Keramik, Majolika, mehr oder weniger im italienischen Stil herstellten.[2] Der erfolgreichste von ihnen war Guido di Luca Savino aus Castel Durante, der um 1508 nach Antwerpen kam, sich den Nachnamen Andries zulegte und die einflussreichste Majolika-Werkstatt in der Stadt gründe-

Michael Archer / Timothy Wilson

Antwerp maiolica tiles at Firle Place

Towards the end of the reign of Henry VIII, Sir John Gage (1479–1556), who had a long and trusted career at the King's court and held a succession of offices of state, built a substantial house at Firle, near Lewes, East Sussex. Firle Place was extensively rebuilt in the second quarter of the eighteenth century: the beautiful house which remains the home of the Gage family is essentially eighteenth-century in appearance **(Fig. 1)**, but incorporates parts of the Tudor house[1].

Now set into a fireplace at Firle are thirteen painted tiles, evidently the remains of one or more large-scale tile pictures; they are supplemented by nine more kept in store in the house. These twenty-two tiles, one of which **(Fig. 5)** is dated 1546, are survivals from an ambitious commission; they are described here for the first time in affectionate tribute to our friend, mentor, and colleague John Mallet, to whom both of us have too many debts for enumeration here.

Antwerp **(Fig. 2)** in the middle decades of the sixteenth century was one of the great cosmopolitan commercial cities of Europe. From the beginning of the sixteenth century the large Italian community in the city had included several potters practising tin-glazed pottery, maiolica, more or less in the Italian manner[2]. The most successful of these was Guido di Luca Savino, of Castel Durante, who came to Antwerp about 1508 and set up the most influential maiolica workshop in the city, adopting the surname Andries. He adapted his production to suit his markets: since there was no established tradition in northern Europe of eating at table off pottery

1 Firle Place, East Sussex.

2 Die Stadt Antwerpen vom Westufer der Schelde, Hendrick van Minderhout (1632–1696); Ashmolean Museum, Oxford.

2. The City of Antwerp from the west bank of the River Scheldt. By Hendrick van Minderhout (1632–1696). Ashmolean Museum, Oxford.

te. Er passte seine Produktion an den Markt an: Da es in Nordeuropa nicht üblich war, von Keramiktellern zu essen, stellte seine Werkstatt einige Jahre lang hauptsächlich Apothekengefäße und Bodenfliesen her.

Neben den Bodenfliesen entstanden in Antwerpen Mitte des 16. Jahrhunderts auch einige spektakuläre Wandbilder, zusammengesetzt aus mehreren Fliesen. Dazu gehören »Die Bekehrung des Saulus« im Vleeshuis Museum, Antwerpen **(Abb. 3)** aus dem Jahr 1547[3] und eine lange Wandverkleidung mit kunstvoll gearbeiteten verschlungenen Bandornamenten und Szenen aus dem Buch Tobit in der Vila Viçosa, Portugal, datiert 1558.[4] Aus bemalten Fliesen zusammengesetzte Bilder dieser Art waren in Italien nur selten hergestellt worden, obwohl es einige Beispiele in Ligurien gibt.[5] Der aus Italien stammende Niculoso Pisano hat einige spektakuläre Beispiele in Sevilla geschaffen.[6] In Frankreich fertigte die hervorragende Werkstatt von Masseot Abaquesne in Rouen ehrgeizige Kompositionen aus Fliesen.[7] In Portugal wurden die Fliesenbilder unter flämischem Einfluss ab 1560 praktisch zu einer nationalen Kunstform.[8]

1520 erwarb Guido Andries das als *Den Salm*, also »Lachs« bezeichnete Anwesen in der Cammenstraat von Antwerpen, das zur wichtigsten Töpferwerkstatt in der ganzen Stadt wurde.[9] Nach Guidos Tod 1541 heira-

plates, his workshop for some years mainly produced jars for pharmacies and paving tiles.

Alongside paving tiles, a few spectacular multi-tile mural schemes were carried out in Antwerp in the mid-sixteenth century. Among these are a *Conversion of Saul* in the Vleeshuis Museum, Antwerp **(Fig. 3)**, dated 1547[3]; and a long wainscoting with elaborate strapwork and scenes from the Book of Tobit at Vila Viçosa, Portugal, dated 1558[4]. Composite pictorial tile panels of this sort had rarely been made in Italy, though there are examples in Liguria[5]; and the Italian emigrant Niculoso Pisano made spectacular examples in Seville[6]. In France, the brilliant Rouen workshop of Masseot Abaquesne made ambitious tile compositions[7]. In Portugal from the 1560s, under Flemish influence, tile pictures became virtually a national art form[8].

In 1520 Guido Andries acquired the property in the Cammenstraat of Antwerp known as *Den Salm*, "The Salmon"[9], which became the most important pottery in the city. After Guido's death in 1541, his widow married Franchois Frans (another potter of Italian descent); they ran the *Den Salm* workshop successfully, until 1562/3. The detailed research of Claire Dumortier indicates that the *Den Salm* workshop in the 1540s, under the direction of Franchois Frans, was making pottery and tile pan-

tete seine Witwe Franchois Frans (einen anderen Töpfer italienischer Herkunft); zusammen führten sie die Werkstatt bis 1562/63 erfolgreich weiter. Die detaillierten Nachforschungen von Claire Dumortier zeigen, dass die *Den Salm* Werkstatt in den 1540er Jahren unter Leitung von Franchois Frans Keramiken und Fliesenbilder von höchster Qualität herstellte. Mit überzeugenden Gründen ordnet sie sowohl die Fliesen mit der Geschichte der »Bekehrung des Saulus«, die 1876 bis 1881 am Ort der Werkstatt gefunden wurden, als auch die Fliesenbilder der Vila Viçosa zusammen mit anderen Beispielen der besten Antwerpener Fliesen mit erzählenden Themen aus jener Zeit dieser Werkstatt zu.

In einem Gesuch an Königin Elisabeth 1570 berichteten Guido Andries' Sohn Jasper und sein Partner Jacob Jansen, die im Begriff waren, die Zinnglasur-Technik in England zu etablieren, dass sie »Galley pavinge tiles and vessels for potycaries [apothecaries] and other very artificially… the same science was so acceptable unto King Henry the eight of moaste famous memory yor highness father that his Ma[je]stie offered to the same Jaspar's father good wages and howsrowme to exercyse the same in this Realme w[hi]che then came to none effect«[10] (Sie berichteten über die Herstellung von Fliesen sowie Apothekengefäßen, wovon der Vater der Königin, König Heinrich VIII., so angetan gewesen war, dass er dem Vater Jaspers ein gutes Gehalt und Räume zur Ausübung dieses Handwerks in England anbot. Allerdings wurde damals nichts daraus«). Das Interesse

els of the highest quality; she attributes, on convincing grounds, both the *Conversion of Saul* tiles, which were found on the pottery site in 1876–1881, and the Vila Viçosa panels to the workshop, together with other examples of the best Antwerp narrative tiles from this period.

In a petition to Queen Elizabeth in 1570, Guido Andries's son Jasper and his partner Jacob Jansen, who were in the process of establishing the tin-glaze industry in England, reported that they have been making "Galley pavinge tiles and vessels for potycaries [apothecaries] and other very artificially… the same science was so acceptable unto King Henry the eight of moaste famous memory yor highness father that his Ma[je]stie offered to the same Jaspar's father good wages and howsrowme to exercyse the same in this Realme w[hi]che then came to none effect"[10]. This royal interest in Guido Andries is reflected in the quantity of Antwerp maiolica known to have been imported into London and southern England from the 1520s onwards. One manifestation of this is the so-called "Malling jugs", which were almost certainly made in Antwerp, though numerous examples from about 1550 have London-made silver mounts[11]. Tiles made for members of Henry VIII's court include the series in the chapel at the Vyne, Hampshire, apparently laid by William Lord Sandys in the 1520s and attributed by Dumortier to Andries[12]. Other tiles from sites with courtly connections come from the Tower of London[13], Whitehall Palace[14], Cardinal Wolsey's

3 Die Bekehrung des Saulus, Majolika, Fliesenbild, 96,6 x 193,5 cm, Antwerpen, datiert 1547, vermutlich aus der Werkstatt *Den Salm* unter Leitung von Franchois Frans; Vleeshuis Museum, Antwerpen.

3. The Conversion of Saul. Maiolica tile picture, 96.5 x 193.5 cm. Antwerp, dated 1547, probably made in the *Den Salm* workshop under the direction of Franchois Frans. Vleeshuis Museum, Antwerp.

des Königs an Guido Andries zeigt sich auch an der Menge an Antwerpener Majolika, die bekanntermaßen seit etwa 1520 nach London und Südengland importiert wurde. Ein Beweis dafür sind die so genannten »Malling-Krüge«, die höchstwahrscheinlich in Antwerpen hergestellt wurden, obwohl ab etwa 1550 zahlreiche Exemplare in London hergestellte Silberfassungen haben.[11] Zu den Fliesen, die für Mitglieder des Hofes von Heinrich VIII. hergestellt wurden, gehört die Serie in der Kapelle von The Vyne, Hampshire, die anscheinend in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts von William Lord Sandys dort verlegt wurden und die Dumortier Andries zuschreibt.[12] Andere Fliesen aus Orten, die eine Beziehung zum Hof besaßen, kommen aus dem Tower in London[13], dem Whitehall Palast[14], dem Manor of the More von Kardinal Wolsey in Hertfordshire[15] und dem Haus der Anne von Cleve in Bletchingley (Surrey)[16].

William Lord Sandys (ca. 1470–1540), Erbauer von The Vyne, war Freund und Gönner von Sir John Gage, gemeinsam amtierten sie von 1524 bis 1526 als Schatzmeister bzw. als Präsident des Rechnungshofes in Calais.[17] Diese Verbindung ist sicher kein Zufall, und Gage ist vielleicht durch Sandys auf die Idee gekommen, Fliesen in Antwerpen in Auftrag zu geben. Es gibt zahlreiche Gründe für die Annahme, dass die Fliesen, die sich heute noch in Firle Place befinden, zu der von Gage vorgenommenen Ausstattung des Hauses gehörten und dass sie bald nach dessen Fertigstellung um etwa 1546 eingebaut wurden.[18] Im Gegensatz zu den Bodenfliesen von Vyne, die zwischen ornamentalen sechseckigen Fliesen auch quadratische Fliesen umfassen, aber insgesamt keine einheitliche Komposition bilden, erzählen die Fliesen in Firle in ihrer Gesamtheit eine komplexe Geschichte mit sorgfältig ausgearbeiteten Bordüren, die ein Kompendium von Renaissanceornamenten bieten. Zu irgendeinem Zeitpunkt – möglicherweise während des Umbaus im 18. Jahrhundert – müssen die Fliesenbilder entfernt worden und diejenigen, die gerettet wurden, damals oder später in den Kamin eingebaut worden sein.

Es lässt sich feststellen, dass zumindest einige der Fliesen aus einem Bild stammen, das die Geschichte vom »Untergang Pharaos und seines Heeres im Roten Meer« aus Kapitel 14 des Auszugs der Juden aus Ägypten erzählt. **Abb. 8** ist sicher der Abschluss eines versinkenden Streitwagens (oder vielleicht auch der Helm eines ertrunkenen ägyptischen Soldaten) und **Abb. 9** der obere Teil einer beeindruckenden Moses-Figur, die, wie so oft in der Ikonographie des Mittelalters und der Renaissance, gehörnt ist.[19] Die Annahme, dass das, was sich hier erhalten hat, die Reste von mehr als einem Fliesenbild sind, scheint durchaus plausibel: Der untere Teil einer stehenden Figur **(Abb. 11)** ist nicht mit dem oberen Teil von Moses zu verbinden und sieht aus, als könnte er ebenfalls Moses darstellen. Wenn es zwei ver-

Manor of the More (Hertfordshire)[15], and Anne of Cleves's house at Bletchingley (Surrey)[16].

William Lord Sandys (*c.* 1470–1540), builder of The Vyne, was Sir John Gage's friend and patron; they held office together as Treasurer and Comptroller respectively of Calais from 1524 to 1526[17]. The connection is surely no coincidence and Gage may have got the idea of commissioning tiles from Antwerp from Sandys. There is every reason to suppose that the tiles now at Firle Place were part of the decoration of that house carried out by Gage; and that they were installed in or around 1546, soon after the house was finished[18]. Unlike the Vyne pavement, which includes square tiles set between ornamental hexagon tiles, but has no overall compositional unity, the Firle tiles combine to constitute a complex narrative with sophisticated borders which are themselves a compendium of Renaissance ornament. At some point, perhaps during the eighteenth-century rebuilding, the panels must have been dismantled, with some salvaged ones, then or subsequently, being installed in the fireplace.

It is evident that at least some of the tiles are from a panel telling the story of *The Drowning of Pharaoh's Army in the Red Sea*, from chapter 14 of Exodus. Fig. 8 is surely the top of a sinking chariot (or just possibly the helmet of a drowned Egyptian soldier) and Fig. 9 is the upper part of an imperious figure of Moses, horned as often in medieval and Renaissance iconography[19]. It seems plausible to suppose, however, that what we have is the remains of more than one panel: the lower part of a standing figure **(Fig. 11)**, which does not join up with the upper part of Moses, looks as if it too may represent Moses; if there were two figures of Moses, there were probably two different scenes from Exodus. The tiles **(Figs 13, 14)** of people carrying burdens would be unusual in a *Drowning of Pharaoh's Army*, but would be consistent with being part of a scene of the Israelites safely crossing the Red Sea, which might have logically been paired with the *Drowning*; but they might also have been part of a *Gathering of Manna* (perhaps the most likely hypothesis) or some other scene of the Israelites' journey out of Egypt. Tents are very prominent on the tiles, but rarely occur in the sixteenth-century iconography of the *Drowning of Pharaoh's Army.* On a tent on the tile in Fig. 7 are some mysterious letters, apparently *AHOGAR* (possibly preceded by a *C*): it is probably coincidence that *AHOGAR* is the Spanish word for "to drown". The fact that the surviving tiles include varied borders with different ground colours also supports the hypothesis that we have remains of more than one panel.

Elaborate Antwerp tile pictures like this were perhaps painted from full-size cartoons, of the sort that were used for tapestries and stained-glass windows. It is known that parts of such a cartoon, designed by

4

5

6

7

8

4 13 Fliesen, heute in einem Kamin der Bibliothek in Firle Place.
5 Randfliese mit Darstellung eines Piedestals, Werkstatt- oder Malermarke und der Jahreszahl 1546.
6 Zwei zusammengehörige Fliesen mit Zelten.
7 Bildfliese mit Figuren vor Zelten. Auf einem der Zelte die Buchstaben AHOGAR.
8 Bildfliese mit Wellen und gerade untergehendem Streitwagen.

4 Thirteen tiles now set in a fireplace in the Library, Firle Place.
5 Border tile with a pedestal, workshop or painter's mark, and date 1546.
6 Two joining narrative tiles with tents.
7 Narrative tile with tents and figures. On a tent the letters *AHOGAR*.
8. Swirling waters with a half-submerged chariot.

schiedene Moses-Figuren gab, dann wahrscheinlich auch zwei unterschiedliche Szenen aus dem Exodus. Die Fliesenbilder **(Abb. 13, 14)** von Menschen, die Lasten tragen, wären ungewöhnlich für die Darstellung des »Untergangs Pharaos und seines Heeres«, würden aber zu der Szene passen, in der die Israeliten das Rote Meer sicher durchqueren. Dieses Bild wäre ein logisches Gegenstück zum »Untergang Pharaos« gewesen. Es hätte sich jedoch auch um das »Sammeln von Manna« (vielleicht die wahrscheinlichste Hypothese) oder eine andere Szene aus dem Auszug der Israeliten aus Ägypten handeln können. Zelte sind auf den Fliesen häufig dargestellt, finden sich jedoch im 16. Jahrhundert kaum in der Ikonographie des »Untergangs Pharaos«. Auf einem Zelt der Fliese in **Abb. 7** sind einige mysteriöse Buchstaben zu sehen, bei denen es sich offensichtlich um AHOGAR (möglicherweise mit einem vorangestellten C) handelt: Es ist wahrscheinlich Zufall, dass AHOGAR das spanische Wort für »Ertrinken« ist. Die Tatsache, dass die erhaltenen Fliesen unterschiedliche Bordüren mit unterschiedlichen Hintergrundfarben aufweisen, stützt ebenfalls die Hypothese, dass wir es mit den Resten von mehr als einem Fliesenbild zu tun haben.

Sorgfältig ausgearbeitete Antwerpener Fliesenbilder dieser Art wurden möglicherweise nach Kartons in voller Größe, wie sie für Gobelins und Glasmalereien verwendet wurden, gemalt. Es ist bekannt, dass Teile eines solchen Kartons, den 1599 von Joachim Wtewael für ein Fenster der Groote Kerk in Gouda angefertigt hatte, später von Willem Jansz. Verswaen für gewaltige Fliesenbilder kopiert wurden.[20] Die Maler der Fliesen in Firle hatten wahrscheinlich solche großen Kartons zur Verfügung, wie man sie für die Übertragung von Umrissen in Glasmalerei verwendete. Solche Entwürfe hätten für die Bemalung von Fliesen zum Durchpausen auf die ungebrannte Glasur benutzt werden können, eine Technik, die später in Delft und anderswo für die Massenherstellung von Einzelfliesen verwendet wurde[21]. Die Künstler dieser hypothetischen Kartons hätten manchmal sicher auch mit Stichen gearbeitet. Das Fliesenbild mit der »Bekehrung des Saulus« scheint auf einem Stich von Enea Vico zu basieren, allerdings mit Abwandlungen und Hinzufügungen, während die Tobit-Szenen in der Vila Viçosa auf Stichen nach Maarten van Heemskerck basieren. Heemskerck (1498–1574) fertigte oder entwarf zahlreiche Stiche mit Motiven des Alten Testaments, aber Hollstein verzeichnet keinen »Untergang Pharaos«. Obwohl sich herausragende Spezialisten für Druckgraphik für uns auf die Suche gemacht haben, wurde kein Stich von einem Künstler aus Antwerpen oder einem anderen Künstler gefunden, der für das Fliesenbild oder die Fliesenbilder von Firle hätte dienen können. Obwohl vielleicht doch noch eine Druckgraphik als Quelle gefunden wird, scheint es uns die wahrscheinlichste Hypothese zu sein, dass die Hersteller der Fliesen eine Zeichnung

Joachim Wtewael in 1599 for a window in the Groote Kerk in Gouda were later copied by Willem Jansz. Verswaen for huge tile pictures[20]. The painters of the Firle tiles were probably supplied with full-size cartoons like those used for the transfer of trace-lines onto stained glass. Such cartoons could have been used for painting tiles by pouncing onto the unfired glaze, a technique later used at Delft and elsewhere for mass-produced single tiles[21]. The artists of these hypothetical cartoons would sometimes have made use of engravings. The *Conversion of Saul* panel seems to be based on an engraving by Enea Vico, but with modifications, and additions, while the Tobit scenes at Vila Viçosa are based on engravings after Maarten van Heemskerck. Heemskerck (1498–1574) made or designed numerous engravings of Old Testament subjects, but no *Drowning of Pharaoh's Army* is recorded by Hollstein. Despite searches on our behalf by eminent print specialists, no engraving has been found by any Antwerp-based or other artist that could have provided the basis for the Firle panel or panels. Though it may be that a print source will yet be found, the most likely hypothesis seems to us that the tilemakers were provided with a drawing by an Antwerp artist such as Peter Coecke van Aelst (1502–1550); it is to an artist in Coecke's circle that Claire Dumortier tentatively attributes the immediate model for the *Conversion of Saul*. A fluid relationship between potters and painters in Antwerp in the middle of the century is suggested by the supposition that Hans Floris (1520/24–1567), who was a member of the prolific Floris family of Antwerp artists and subsequently worked as a tile-painter for Philip II in Spain, was apprenticed at *Den Salm*[22].

All the Firle tiles seem to have been of much the same size, about 14 cm square and about 2 cm. thick. They are painted in blue, orange, yellow, and green, with little or none of the manganese purple which was widely used as a drawing colour in Italian maiolica. On the back of some of the tiles are painted marks, apparently guides to placement for the fixers; the most legible of these is reproduced in Fig. 10[23]. The likelihood is that the tiles were part of a wall decoration, though they are solidly made and it cannot be entirely ruled out that they made up a floor.

The Firle tiles seem so similar in style to the Vleeshuis panel as to suggest that they are from the same workshop, perhaps the same painter. The grotesque and strapwork border tiles **(Figs. 21–24)**, while not identical, are similar in conception[24]. Furthermore, the tile dated 1546 **(Fig. 5)** is virtually identical, and surely by the same hand, as one dated 1544 (but without the mark), now in the Vleeshuis, which is stated to have been discovered together with the *Conversion of Saul* tiles and is attributed by Dumortier to a painter at *Den Salm*[25].

9

10

11

12

13

14

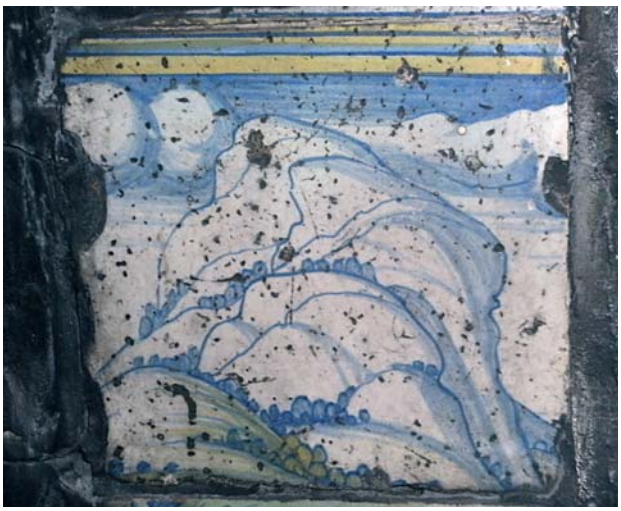
9 Bildfliese mit dem gehörntem Moses.
10 Rückseite von Abb. 9 mit Positionierungsmarken.
11 Bildfliese mit dem unteren Teil einer stehenden Figur.
12 Bildfliese mit Lanzen und Kriegern.
13 Bildfliese mit gehenden, Lasten tragenden Figuren.
14 Bildfliese mit gehenden, Lasten tragenden Figuren.

9 Narrative tile with horned Moses.
10 Reverse of fig. 9 with positioning markings.
11 Narrative tile with lower part of a standing figure.
12 Narrative tile with lances and soldiers.
13 Narrative tile with burdened walking figures.
14 Narrative tile with burdened walking figures.

15

16

17



18

19

20

15 Bildfliese mit angeschnittenem Krug und Landschaft.
16 Bildfliese mit Landschaft und Teil einer Unterkante.
17 Bildfliese mit Hügeln, Wolken und Teil einer Oberkante.
18. Bildfliese mit Bergmassiv, Himmel und Teil einer Oberkante.
19 Bildfliese mit Teil einer Unterkante.
20 Bildfliese mit Felsen und Teil einer Unterkante.

15 Narrative tile with part of a jug and landscape.
16 Narrative tile with landscape and part of a lower border.
17 Narrative tile with hills, clouds, and part of an upper border.
18 Narrative tile with mountain, sky, and part of an upper border.
19 Narrative tile with part of a lower border.
20 Narrative tile with rocks and part of a lower border.

21

22

23

24

25

26

27

21 Randfliese mit Grotesken auf einem Pilaster und Datum 154?.
22 Randfliese mit Beschlagwerk und Vase aus einem Fries.
23 Randfliese mit Fries aus Vasen, Beschlagwerk und Behängen.
24 Randfliese mit Fries aus Vasen, Beschlagwerk und Behängen.
25 Fragment einer Randfliese mit Landschaft.
26 Fliese (Bodenfliese?) mit bunten Arabesken.
27 Stich von Francesco Pellegrino, »La Fleur de la Science de Portraicture« (Paris, 1530); Repro nach: Thornton 1998.

21 Border tile with grotesques on a pilaster and date 154[?].
22 Border tile with strapwork and vase.
23 Border tile with scrollwork and vase.
24 Border tile with scrollwork and vases.
25 Part of a border tile with a landscape
26 Tile (floor-tile?) with coloured arabesques.
27 Engraving from Francesco Pellegrino, *La Fleur de la Science de Portraicture* (Paris, 1530). After Thornton 1998.

von einem Antwerpener Künstler wie Peter Coecke van Aelst (1502–1550) erhalten haben. Einem Künstler aus dem Kreis um Coecke schreibt Claire Dumortier auch versuchsweise das unmittelbare Modell für »Die Bekehrung des Saulus« zu. Dass es eine fließende Verbindung zwischen Töpfern und Malern in Antwerpen gab, legt auch die Annahme nahe, dass Hans Floris (1520/24–1567), Abkömmling der überaus produktiven Künstlerfamilie aus Antwerpen und später Fliesenmaler für Philipp II. in Spanien, seine Lehre bei *Den Salm* machte.[22]

Sämtliche Fliesen aus Firle scheinen etwa die gleiche Größe gehabt zu haben, nämlich etwa 14 x 14 cm und etwa 2 cm Stärke. Sie sind blau, orange, gelb und grün bemalt, aber es kommt nur wenig oder gar kein Manganviolett vor, das bei italienischer Majolika weitgehend zum Zeichnen verwendet wurde. Auf die Rückseite einiger Fliesen sind Markierungen aufgemalt, offenbar Anweisungen zum Setzen für die Handwerker, die am besten sichtbare ist in **Abb. 10** wiedergegeben.[23] Wahrscheinlich waren die Fliesen Teil eines Wandschmucks, obwohl sie so solide hergestellt sind, dass man auch die Verwendung als Bodenfliese nicht ausschließen kann.

Die Fliesen in Firle scheinen im Stil dem Vleeshuis-Fliesenbild so ähnlich zu sein, dass sie wahrscheinlich aus derselben Werkstatt, vielleicht sogar von demselben Maler stammen. Die Randfliesen mit Groteskenund Vasenmotiven sowie Bandornamenten **(Abb. 21 bis 24)** sind zwar nicht identisch, aber in ihrer Konzeption ähnlich.[24] Darüber hinaus ist die 1546 datierte Fliese **(Abb. 5)** praktisch identisch mit der heute im Vleeshuis befindlichen von 1544 (allerdings ohne Markierung) und stammt wohl auch von derselben Hand. Wie es heißt, wurde letztere zusammen mit den Fliesen aus der »Bekehrung von Saulus« entdeckt und wird von Dumortier einem Maler in *Den Salm* zugeschrieben.[25]

Die datierte Fliese aus Firle weist außerdem noch eine Markierung aus den Buchstaben I, A, und B unter einem Doppelkreuz auf. Diese Markierung erscheint auch auf einer runden Fliese von ziemlich andersartigem Stil im Rijksmuseum mit der Datierung 1550.[26] Sie ähnelt einer Marke, in der über den gleichen drei Buchstaben anstelle des Doppelkreuzes der Buchstabe F steht; diese letzte Markierung findet sich auch auf einer Fliese mit dem Datum 1558 in der Vila Viçosa und auf einem 1562 datierten Krug in Brüssel.[27]

Diese beiden Markierungen sind unterschiedlich interpretiert worden. Dumortier schlug zuletzt vor, dass die Marke, wie sie auf den Firle-Fliesen vorkommt, auf den dokumentierten Töpfer Jan Bogaert (ca. 1518–1577) hinweist, dessen Töpferei *De Maeght van Ghent* (Die Jungfrau von Gent) nicht weit entfernt von *Den Salm* lag.[28] Die Gründe für die Annahme, dass die Firle-Fliesen in *Den Salm* gefertigt wurden, sind in der Tat überzeugend. Wenn dies der Fall ist, muss man die Interpre-

The dated Firle tile bears, in addition, a mark consisting of the letters *I*, *A*, and *B* under a double cross. This mark also occurs on a roundel, of rather different style, in the Rijksmuseum, dated 1550[26]. It resembles a mark in which the same three letters are surmounted, instead of the double cross, by the letter F; this latter mark occurs on a tile dated 1558 at Vila Viçosa and on a jug in Brussels dated 1562[27]. These two marks have been variously interpreted. Most recently, Dumortier has suggested that the mark as it occurs on the Firle tiles may relate to the documented potter Jan Bogaert (*c.*1518–1577), whose pottery *De Maeght van Ghent* (The Virgin of Ghent) was not far from *Den Salm*[28]. The reasons for supposing that the Firle tiles were made in *Den Salm*, however, seem cogent. If this is the case, a reconsideration of the interpretation of these marks is necessary. Is it really likely that two competing potteries, *De Maeght van Ghent* and *Den Salm*, would have used such very similar marks? It is to be hoped that further archaeological or archival evidence from Antwerp itself may throw light on the problem.

Both the Firle and the Vleeshuis border tiles draw on the abundant repertoire of ornament being produced at the time by artists and printmakers in Antwerp. Peter Thornton comments pithily that "ornament was one of Antwerp's principal products, in the form of prints and drawn designs"; and the 1540s were the decisive years for the emergence in Antwerp and the Northern Netherlands of a distinctive form of grotesque ornament[29].

The tile in Fig. 26 is an anomaly. It is painted with coloured arabesque decoration, closely comparable to and perhaps derived from Francesco Pellegrino's *La Fleur de la Science de Portraicture*, a pattern book for embroidery published in Paris in 1530, which seems to have had influence on craftsmen beyond its intended readership **(Fig. 27)**[30]. This sort of design, according to Dumortier[31], only came into general use on Antwerp tiles from about 1550, so if, as there seems every reason to believe, this tile is part of the same scheme as the other tiles and dates from about 1546, it is an early example of this type of decoration. It is, unlike the rest of the loose tiles, heavily mortared on the back, suggesting it might have been part of a floor.

The *Conversion of Saul* panel consisted of 98 tiles and measures 96.5 x 193.5 cm. The panel or panels from Firle may well have been of similar size. If so, and if the hypothesis that there were two panels at Firle is correct, we may have scarcely more than a tenth of what once existed. Even in their fragmentary form, the tiles are handsome: originally, they perhaps composed the most sophisticated, complex, and up-to-date work of ceramic art to be seen anywhere in Tudor England. Dare one hope that, somewhere beneath or in the grounds of the house, other tiles from the composition may one day be discovered?

tation dieser Markierungen noch einmal überdenken: Ist es wirklich wahrscheinlich, dass zwei konkurrierende Töpfereien, nämlich *De Maeght van Ghent* und *Den Salm*, zwei so sehr ähnliche Marken verwendet hätten? Es ist zu hoffen, dass künftige Ergebnisse von Archäologen oder Archivaren aus Antwerpen Licht auf dieses Rätsel werfen.

Sowohl die Randfliesen aus Firle als auch die jenigen aus dem Vleeshuis zeigen das schier unerschöpfliche Repertoire an Ornamenten, die zu dieser Zeit von Künstlern und Druckern in Antwerpen hergestellt wurden. Peter Thornton kommentiert prägnant, dass »Ornamente eines der Hauptprodukte von Antwerpen waren, als Drucke und als Entwurfszeichnungen«, und die 1540er Jahre waren in Antwerpen und den nördlichen Niederlanden die prägende Zeit für das Entstehen eines charakteristischen Typs von Groteskenornamenten.[29]

Die Fliese in **Abb. 26** ist eine Anomalie. Sie ist mit einem bunten Arabeskendekor bemalt, sehr ähnlich dem in »La Fleur de la Science de Portraicture« von Francesco Pellegrino und vielleicht sogar davon abgeleitet, einem 1530 in Paris veröffentlichtes Musterbuch für Stickerei, das offenbar Einfluss auf das Kunsthandwerk über den ursprünglich angesprochenen Leserkreis hinaus hatte **(Abb. 27)**.[30] Laut Dumortier wurde diese Art Muster auf Antwerpener Fliesen erst von etwa 1550 an allgemein verwendet.[31] Wenn also diese Fliese zu dem gleichen Bild gehört wie die anderen Fliesen und auf etwa 1546 zu datieren ist – eine Annahme, für die es gute Gründe gibt – ist sie ein frühes Beispiel für diesen Dekortyp. Im Gegensatz zu den übrigen nicht verlegten Fliesen ist sie auf der Rückseite voller Mörtel, was darauf hinweist, dass sie vielleicht Teil eines Fußbodens war.

Das Fliesenbild »Die Bekehrung des Saulus« bestand aus 98 Fliesen und maß 96,5 x 193,5 cm **(Abb. 3)**. Das Fliesenbild oder die Fliesenbilder aus Firle hatten wahrscheinlich eine ähnliche Größe. Wenn das der Fall ist und die Hypothese zutrifft, dass es in Firle zwei Fliesenbilder gab, ist nicht viel mehr als ein Zehntel von dem erhalten, was einmal existierte. Selbst in ihrem fragmentarischen Zustand sind die Fliesen sehr schön und bedeutend: Ursprünglich bildeten sie vielleicht das anspruchsvollste, komplexeste und modernste Werk keramischer Kunst, das es im England der Tudorzeit gab. Ob man wohl hoffen darf, dass es irgendwo unter dem Haus oder auf dessen Gelände noch andere Fliesen aus dieser Komposition gibt, die man vielleicht eines Tages entdeckt?

Übersetzung: Eva von der Gönna

Bildnachweis

Abbildungen 4–26: Timothy Wilson, mit Genehmigung von Viscount Gage.

Bibliographie

Antwerp 1993
Ausst.-Kat. Antwerp: Story of a Metropolis. Hessenhuis, Antwerpen 1993.

Archer 1997
Archer, Michael: Delftware. The tin-glazed earthenware of the British Isles. London 1997.

Betts und Weinstein 2010
Betts, Ian, und Rosemary Weinstein: Tin-glazed tiles from London. London (Museum of London), 2010.

Blanchett 2000
Blanchett, Chris: The Floor Tiles at The Vyne, in: Glazed Expressions (Tiles and Architectural Ceramics Society), Nr. 41.

Britton 1987
Britton, Frank: London Delftware. London 1987.

Dumortier 1986
Dumortier, Claire: Het atelier van de Antwerpse geleyerspotbacker Franchois Frans (16de eeuw), in: Mededelingenblad Nederlandse Vereniging van Vrienden van de Ceramiek Nr. 125, Amsterdam 1986, S. 4–37.

Dumortier 2002
Dumortier, Claire: Céramique de la Renaissance à Anvers. De Venise à Delft, Brüssel 2002.

Dumortier 2003
Dumortier, Claire : »Estampes et majoliques anversoises (XVI^{e}-début du XVII^{e} siècle)«, in : Jean Rosen (ed.): Majoliques européennes. Reflets de l'estampe lyonnaise (XVI^{e}-XVII^{e} siècles), Dijon 2003, S. 180–87.

Gaimster 1999
Gaimster, David (ed.): Maiolica in the North. The Archaeology of tin-glazed earthenware in north-west Europe c.1500–1600. British Museum Occasional Paper Nr. 122, London 1999.

Gaimster und Hughes 1999
Gaimster, David und Michael Hughes: South Netherlands-Maiolica Floor Tiles from the Broad Arrow Tower, Tower of London, in: Maiolica in the North. The Archaeology of Tin-glazed Earthenware in North-west Europe c.1500–1600, British Museum Occasional Paper 122. (Ed. Gaimster, D.), S. 175–9.

Gaimster und Nenk 1997
Gaimster, David und Beverley Nenk: English Households in Transition c.1450–1550: the ceramic evidence, in: David Gaimster und Paul Stamper (Hgs.), The Age of Transition. The Archaeology of English Culture 1400–1600, London 1997, S. 171–95.

Hollstein
Hollstein, F.W.H.: Dutch and Flemish Engravings and Woodcuts ca.1450–1700. Amsterdam 1949–2001.

Hurst und Le Patourel 1999
Hurst, John und Jean Le Patourel: Imported maiolica floor tiles from Whitehall Palace, London, in: Gaimster 1999, S. 181–3.

Knox 2000
Knox, Tim: Firle Place, Sussex, Firle 2000.

Korf 1981
Korf, Dingeman: Nederlandse Majolica, Haarlem 1981.

Lane 1960
Lane, Arthur: Victoria and Albert Museum. A Guide to the Collection of Tiles. London 1960.

Marly-le-Roi – Louveciennes 1983
Ausst.-Kat. Châteaux de faïence, Marly-le-Roi – Louveciennes 1983.

Marzinot 1979
Marzinot, Federico: Ceramica e ceramisti di Liguria. Genua 1979.

Picture credits

Photographs 4–26: Timothy Wilson, by permission of Viscount Gage.

Bibliography

Antwerp 1993.
Antwerp: Story of a Metropolis. Exhib. cat., Hessenhuis, Antwerp.

Archer 1997.
Archer, Michael. *Delftware. The tin-glazed earthenware of the British Isles*. London.

Betts and Weinstein 2010.
Betts, Ian, and Weinstein, Rosemary. *Tin-glazed tiles from London.* London (Museum of London).

Blanchett 2000.
Blanchett, Chris. "The Floor Tiles at The Vyne", *Glazed Expressions* (Tiles and Architectural Ceramics Society), no. 41.

Britton 1987.
Britton, Frank. *London Delftware.* London.

Dumortier 1986.
Dumortier, Claire. "Het atelier van de Antwerpse geleyerspotbacker Franchois Frans (16de eeuw)", *Mededelingenblad Nederlandse Vereniging van Vrienden van de Ceramiek* 125, pp. 4–37.

Dumortier 2002.
Dumortier, Claire. *Céramique de la Renaissance à Anvers. De Venise à Delft*. Brussels.

Dumortier 2003.
Dumortier, Claire. "Estampes et majoliques anversoises (XVI^{e}-début du XVII^{e} siècle)", in Jean Rosen (ed.), *Majoliques européennes. Reflets de l'estampe lyonnaise (XVI^{e}-XVII^{e} siècles)*, Dijon, pp. 180–7.

Gaimster 1999.
Gaimster, David (ed.). *Maiolica in the North. The Archaeology of tin-glazed earthenware in north-west Europe c.1500–1600.* British Museum Occasional Paper no. 122, London.

Gaimster and Hughes 1999.
Gaimster, David, and Hughes, Michael. "South Netherlands maiolica floor tiles from the Broad Arrow Tower, Tower of London", in Gaimster 1999, pp. 175–9.

Gaimster and Nenk 1997.
Gaimster, David, and Nenk, Beverley. "English Households in Transition c.1450–1550: the ceramic evidence", in David Gaimster and Paul Stamper (eds), *The Age of Transition. The Archaeology of English Culture 1400–1600*, London, pp. 171–95.

Hollstein.
Hollstein, F.W.H. *Dutch and Flemish Engravings and Woodcuts ca.1450–1700.* Amsterdam 1949–2001.

Hurst and Le Patourel 1999.
Hurst, John, and Le Patourel, Jean. "Imported maiolica floor tiles from Whitehall Palace, London", in Gaimster 1999, pp. 181–3.

Knox 2000.
Knox, Tim. *Firle Place, Sussex*. Firle.

Korf 1981.
Korf, Dingeman. *Nederlandse Majolica.* Haarlem.

Lane 1960.
Lane, Arthur. *Victoria and Albert Museum. A Guide to the Collection of Tiles.* London.

Marly-le-Roi – Louveciennes 1983.
Châteaux de faïence. Exhib. cat., Marly-le-Roi – Louveciennes.

Marzinot 1979.
Marzinot, Federico. *Ceramica e ceramisti di Liguria*. Genoa.

Meco 1988.
Meco, José. *The Art of Azulejo in Portugal*. 2nd ed., Amadora.

Meco 1988
Meco, José: The Art of Azulejo in Portugal, 2. Auflage, Amadora 1988.
Plegezuelo 2002
Plegezuelo, Alfonso: Jan Floris (c.1520–1567), a Flemish tile maker in Spain, in: Veeckman 2002, S. 123–44.
Rackham 1926
Rackham, Bernard: Early Netherlands Maiolica, London 1926.
Rackham 1959
Rackham, Bernard: Netherlands maiolica tiles, in: Martin Biddle et al.: The excavation of the Manor of the More,in: Archaeological Journal 116, S. 186–8.
Ray 1973
Ray, Anthony: English Delftware Tiles. London 1973.
Ray 1991
Ray, Anthony: Francesco Niculoso called Pisano, in: Timothy Wilson (Hg.), Italian Renaissance Pottery, London (British Museum) 1991, S. 261–6.
Schéle 1965
Schéle, Sune: Cornelis Bos. A Study of the Origins of the Netherlands Grotesque, Stockholm 1965.
Simoes 1946
Simoes, João Dos Santos: Panneaux de majolique au Portugal, in: Faenza 32, S. 76–87.
Thornton 1998
Thornton, Peter: Form and Decoration. Innovation in the Decorative Arts 1470–1870, London 1998.
Vaudour 1981
Vaudour, Catherine: Masseot Abaquesne faiencier à Rouen, in: L'Estampille 130 (Januar 1981), S. 20–33.
Veeckman 2002
Veeckman, Johan (Hg.): Majolica and Glass. The Transfer of Technology in the 16th-early 17th century, Antwerpen 2002.
Wilson demnächst
Wilson, Timothy: A maiolica tile from Antwerp, in: Amanda Dunsmore (Hg.): »This Blessed Plot, this Earth…« English Pottery Studies in Honour of Jonathan Horne, erscheint demnächst.

Plegezuelo 2002.
Plegezuelo, Alfonso. "Jan Floris (c.1520–1567), a Flemish tile maker in Spain", in Veeckman 2002, pp. 123–44.
Rackham 1926.
Rackham, Bernard. *Early Netherlands Maiolica*. London.
Rackham 1959.
Rackham, Bernard. "Netherlands maiolica tiles" in Martin Biddle *et al.*, "The excavation of the Manor of the More", *Archaeological Journal* 116, pp. 186–8.
Ray 1973.
Ray, Anthony. *English Delftware Tiles*. London.
Ray 1991.
Ray, Anthony. "Francesco Niculoso called Pisano", in Timothy Wilson (ed.), *Italian Renaissance Pottery*, London (British Museum), pp. 261–6.
Schéle 1965.
Schéle, Sune. *Cornelis Bos. A Study of the Origins of the Netherlands Grotesque*. Stockholm.
Simoes 1946.
Simoes, João Dos Santos. "Panneaux de majolique au Portugal", *Faenza* 32, pp. 76–87.
Thornton 1998.
Thornton, Peter. *Form and Decoration. Innovation in the Decorative Arts 1470–1870*. London.
Vaudour 1981.
Vaudour, Catherine. "Masseot Abaquesne faiencier à Rouen", *L'Estampill*e 130 (January 1981), pp. 20–33.
Veeckman 2002.
Veeckman, Johan (ed.). *Majolica and Glass. The Transfer of Technology in the 16th-early 17th century*. Antwerp.
Wilson forthcoming.
Wilson, Timothy. "A maiolica tile from Antwerp", in Amanda Dunsmore (ed.), *"This Blessed Plot, this Earth…" English Pottery Studies in Honour of Jonathan Horne*, forthcoming.

Anmerkungen

1 Wir danken Viscount Gage, Hazel Gage, und Deborah Gage für ihre freundliche Ermutigung und Hilfe bei der Vorbereitung dieses Artikels; und Peter Woolgar für seine hilfreiche Unterstützung und für Aufnahmen der Fliesen. Wir danken auch: Bridget Allen, Ian Betts, Claire Dumortier, Annie Holly, Koenraad Jonckheere, Tim Knox, Caroline Palmer, Jan Pluis, Hugo Penning, Sarah Rushmere, Chris Schuckman, Paul Taylor, Jan Daniel van Dam, Peter van der Coelen, Johan Veeckman.
2 Dumortier 2002, womit vorangegangene Untersuchungen zu Antwerpener Majolika, darunter die grundlegenden Artikel von Henri Nicaise, überholt sind; siehe auch Gaimster 1999 und Veeckman 2002.
3 Antwerp 1993, Nr. 101; Dumortier 2002, Kat. Nr. 12.
4 Dumortier 1986; Dumortier 2002, Kat. Nr. 32.
5 Zum Beispiel Marzinot 1979, S. 138–53. Zu den mysteriösesten Exemplaren der Multi-Fliesen-Bilder, vielleicht in Italien entstanden oder von Italienern angefertigt, sind zwei in der Quinta das Torres, Azeitâo, Portugal; sie sind nie adäquat publiziert worden, aber siehe Simoes 1946.
6 Ray 1991.
7 Die Hauptwerke sind abgebildet bei Vaudour 1981; für den weiteren französischen Kontext: Marly-le-Roi–Louveciennes 1993.
8 Meco 1988.
9 Dumortier 2002, S. 226.
10 Britton 1987, S. 20.
11 Der Malling Krug selbst (British Museum, P&E 1987,7–2,1) hat Londoner Montierungen von 1581–2. Siehe Archer 1997, S. 411; Dumortier 2002, Kat. Nr. 67
12 Zu den Vyne-Fliesen: Rackham 1926; Blanchett 2000; Dumortier 2002, Kat. Nr. 1. Lord Sandys brachte 1522 flämische Glas-

Notes

1 We are grateful to Viscount Gage, to Hazel Gage, and to Deborah Gage for courteous encouragement and advice in the preparation of the present article; and to Peter Woolgar for his helpful collaboration and for taking photographs of the tiles for us. We thank also: Bridget Allen, Ian Betts, Claire Dumortier, Annie Holly, Koenraad Jonckheere, Tim Knox, Caroline Palmer, Jan Pluis, Hugo Penning, Sarah Rushmere, Chris Schuckman, Paul Taylor, Jan Daniel van Dam, Peter van der Coelen, Johan Veeckman.
2 Dumortier 2002 supersedes previous studies of Antwerp maiolica, which included ground-breaking articles by Henri Nicaise; see also Gaimster 1999 and Veeckman 2002.
3 Antwerp 1993, no. 101; Dumortier 2002, cat. no. 12.
4 Dumortier 1986; Dumortier 2002, cat. no. 32.
5 For example Marzinot 1979, pp. 138–53. Among the most mysterious examples of multi-tile pictures, perhaps made in Italy or by Italians, are two at Quinta das Torres, Azeitâo, Portugal; these have never been adequately published, but see Simoes 1946.
6 Ray 1991.
7 The main works are illustrated by Vaudour 1981; for the wider French context: Marly-le-Roi–Louveciennes 1993.
8 Meco 1988.
9 Dumortier 2002, p. 226.
10 Britton 1987, p. 20.
11 The Malling jug itself (British Museum, P&E1987,7–2,1) has London mounts of 1581–2. See Archer 1997, p. 411; Dumortier 2002, cat. No. 67
12 For the Vyne tiles: Rackham 1926; Blanchett 2000; Dumortier 2002, cat. no. 1. Lord Sandys brought Flemish glaziers

macher nach England und die Fliesen könnten um diese selbe Zeit verlegt worden sein. Dumortier schreibt sie der Werkstatt *Den Salm* unter der Direktion von Guido Andries zu und schlägt ein Datum um 1520 vor.
13 Gaimster und Hughes 1999.
14 Hurst und Le Patourel 1999.
15 Rackham 1959.
16 Wilson, erscheint demnächst, mit Hinweisen auf andere Funde von Fliesen aus Antwerpen, aus London und anderen Orten; siehe auch Betts und Weinstein 2010.
17 Siehe ihre Biografien in: Oxford Dictionary of National Biography.
18 Es gibt zwei frühe Inventare des Hauses, von 1556 (Sussex Archaeological Collections 45, 1902, S. 114–27) und 1633 in den Archives of the Catholic Archdiocese of Westminster (wir danken Tim Knox für die Transskription). Keines erwähnt die Fliesen, die, fixiert in eine Wand oder einen Fußboden, nicht als beweglicher Besitz galten. Deborah Gage teilt uns mit, dass verschiedene Kunstwerke nach dem 2. Weltkrieg nach Firle kamen als Teil der Cowper-Erbschaft aus Panshanger; aber dies scheint eine unwahrscheinliche Quelle für die Fliesen.
19 Die Hörner, mit denen viele Künstler, eingeschlossen Michelangelo, Moses ausgestattet haben, gehen zurück auf einen Übersetzungsfehler in der Vulgata für ein hebräisches Wortes mit der Bedeutung »glänzend« in Lateinisch *cornuta* »mit Hörnern«, Exodus 34, 29.
20 Lane 1960, Frontispiz und S. 61.
21 Ray 1973, S. 51–5.
22 Dumortier 2002, S. 30, 51, 237; Plegezuelo 2002.
23 Auf der Rückseite von Abb. 17 ist ein Kopf skizziert, auf der Rückseite von Abb. 21 ist eine kaum zu entziffernde Zeichnung, vielleicht ein gehörnter Moses.
24 Für die Quellen, einschließlich von Druckgraphik der Schule von Fontainebleau, für Grotesken und andere Ornamente auf Antwerpener Fliesen,siehe Dumortier 2002, S. 130–4.
25 Korf 1981, S. 28; Dumortier 2002, Kat. Nr. 16.
26 Antwerp 1993, Nr. 102; Dumortier 2002,Kat. Nr. 73.
27 Dumortier 2002, Kat. Nr. 65.
28 Dumortier 2002, S. 82, 230.
29 Thornton 1998, S. 59; Schéle 1965, S. 13.
30 Thornton 1998, S. 33–4. Dumortier 2002, S. 131, erwähnt die Existenz einer Reihe von Kopien der Illustrationen von Pellegrino von Cornelis Bos, siehe dazu Schéle 1965.
31 Dumortier 2002, S. 188.

to England in 1522 and the tiles may have been laid around the same time. Dumortier attributes them to the *Den Salm* workshop under the direction of Guido Andries and suggests a date around 1520.
13 Gaimster and Hughes 1999.
14 Hurst and Le Patourel 1999.
15 Rackham 1959.
16 Wilson forthcoming, with references to other finds of Antwerp tiles from London and elsewhere; also Betts and Weinstein 2010.
17 See their lives in *Oxford Dictionary of National Biography.*
18 There are two early inventories of the house, one of 1556 (*Sussex Archaeological Collections* 45, 1902, pp. 114–27) and one of 1633 in the Archives of the Catholic Archdiocese of Westminster (we thank Tim Knox for a transcript of this). Neither mentions the tiles, which, if fixed in a wall or a floor, would not have qualified as movable property. Deborah Gage points out to us that various works of art came to Firle after World War II as part of the Cowper inheritance from Panshanger; but this seems an improbable source for the tiles.
19 The horns given by many artists, including Michelangelo, to Moses derive from a mistranslation in the Vulgate of a Hebrew word meaning "shining" by the Latin *cornuta* "horned", Exodus 34: 29.
20 Lane 1960, frontispiece and p. 61.
21 Ray 1973, pp. 51–5.
22 Dumortier 2002, pp. 30, 51, 237; Plegezuelo 2002.
23 On the back of Fig. 17 is a sketch of a head; and on the back of fig. 21 is a hard-to-decipher sketch, perhaps a horned Moses.
24 For the sources, including Fontainebleau school prints, of grotesque and other ornament on Antwerp tiles, see Dumortier 2002, pp. 130–4.
25 Korf 1981, p. 28; Dumortier 2002, cat. no. 16.
26 Antwerp 1993, no. 102; Dumortier 2002, cat. no. 73.
27 Dumortier 2002, cat. no. 65.
28 Dumortier 2002, pp. 82, 230.
29 Thornton 1998, p. 59; Schéle 1965, p. 13.
30 Thornton 1998, pp. 33–4. Dumortier 2002, p. 131, notes the existence of a series of copies of Pellegrino's illustrations by Cornelis Bos, for which see Schéle 1965.
31 Dumortier 2002, p. 188.